مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره صحنه به‌دارآویختن ضحاک در شاهنامه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۷۱-۱۵۳)

دکتر سید رضا حسینی[۱]، سحر ذکاوت[۲]

۱- استادیار گروه نقاشی، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری تخصصی، رشته‌تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران.

DOI: 10.22077/NIA.2020.3143.1294

چکیده

شاهنامه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی از مهم‌ترین نسخه‌های مصور *شاهنامه* هستند که هر یک با اصول کیفی هنری و ذوق زیباشناختی زمانه خلق شده است. یکی از صحنه‌های مشترک که در این سه نسخه مصور شده‌است، صحنه به‌دارآویختن ضحاک ماردوش است. این پژوهش با هدف تطبیق رابطه متن و تصویر و واکاوی وجوه افتراق و اشتراک نگاره به‌دارآویختن ضحاک در سه نسخه مصورشده، به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی است و در پی پاسخ به این سؤالات می‌باشد: الف: نگارگران از چه روش‌ها و کیفیاتی برای وفاداری تصویر به متن در مصورسازی نگاره به‌دارآویختن ضحاک در سه *شاهنامه* بهره گرفته‌اند؟ ب: نگاره به‌دارآویختن ضحاک در سه نسخه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی است؟ داده‌های این پژوهش از طریق منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار، جمع‌آوری شده‌است. نتایج، گویای آن است که ثنویت‌انگاری ایرانیان باستان، بنیان نظری خلق نگاره‌هاست؛ هرچند نحوه انعکاس آن در نسخه‌ها متفاوت است. ساختار اثر، ویژگی عناصر به‌کاررفته و کیفیت‌های تصویری این نگاره در *شاهنامه طهماسبی* به پایبندی بیشتر آن به متن اصلی دلالت دارد. از وجوه اشتراک سه نگاره، به وفاداری به اصول هنری زمانه و از وجوه افتراق بارز، به صحنه‌پردازی، ترکیب‌بندی و تعداد عناصر می‌توان اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: ضحاک ماردوش، *شاهنامه بایسنقری، شاهنامه ابراهیم‌سلطان، شاهنامه طهماسبی، شاهنامه فردوسی.*

1- Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

2- Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۷)

مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از آثار ارزشمند حماسی و ادبی است که بازتابی از تاریخ، اساطیر و فرهنگ ایران باستان محسوب می‌شود. اهمیت این کتاب باعث شده‌است شاهنامه‌نگاری و کتابت اشعار در دوره‌های مختلف مورد توجه شاهان و حامیان هنرمندان قرار گیرد. از نسخه‌های مشهور و مهم به‌جامانده از *شاهنامه* می‌توان به نسخه‌های مصور بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی اشاره کرد که به ترتیب متعلق به دوره‌های تیموری و صفوی هستند. در میان نگاره‌های سه نسخه، صحنه‌های مشابهی از داستان‌های *شاهنامه*، توسط هنرمندان دو دوره مصور شده‌است. یکی از این روایات صحنه به‌دارآویختن ضحاک۱ ماردوش است.

در این پژوهش تطبیق و بررسی روابط میان متن و تصویر در نگاره به‌دارآویختن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی و نیز واکاوی وجوه اشتراک و افتراق سه نگاره به عنوان هدف این پژوهش، مورد مطالعه قرار گرفته است. از این‌رو پرسش‌های پژوهش عبارتند از: الف: نگارگران از چه روش‌ها و کیفیت‌هایی برای وفاداری تصویر به متن، در مصورسازی نگاره به‌دارآویختن ضحاک در سه *شاهنامه* بهره‌گرفته‌اند؟ ب: نگاره به‌دارآویختن ضحاک در سه نسخه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی است؟ برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش در گام نخست، به معرفی ضحاک ماردوش و اهمیت شخصیت او در *شاهنامه* فردوسی و داستان به‌دارآویختن وی توسط فریدون پرداخته شده و سپس *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی معرفی شده است. هم‌چنین میزان وفاداری هنرمندان به متن اصلی در مصورسازی نگاره در سه *شاهنامه* بررسی شده‌است. در گام بعدی عناصر بصری نگاره‌ها و نیز متن و جایگاه آن در سه *شاهنامه* مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته و در نهایت براساس مبانی نظری پژوهش، سه نگاره در قالب جدول تطبیقی بررسی شده است.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی، انجام و داده‌های آن با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار، جمع‌آوری شده است. جامعه آماری، شامل سه نگاره صحنه به‌دارآویختن ضحاک از *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی می‌باشد که به روش کیفی و از طریق استدلال قیاسی و استقرایی مورد تحلیل و تطبیق قرارگرفته است.

پیشینه تحقیق

در مورد پیشینه پژوهش حاضر می‌توان به مقاله «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره: به بندکشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری و *شاهنامه* شاه‌طهماسبی» (۱۳۸۷) نوشته نرگس بیکمرادی اشاره‌کرد. این پژوهش از مهم‌ترین منابع مستند این مقاله محسوب می‌شود که در آن تک‌تک اجزای نگاره صحنه به‌دارآویختن ضحاک در دو *شاهنامه* طهماسبی و بایسنقری مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفته‌است و نتایج نشان می‌دهد نگاره *شاهنامه* طهماسبی با کاربرد دقیق و پیشرفته مبانی هنرهای تجسمی و روش‌ها و اصول هندسی در ترکیب‌بندی، خلق شده‌است و مهارت و زبردستی هنرمند، در این نگاره مشهود است. اما موضوعی که این پژوهش بدان نپرداخته بررسی و تحلیل متن و جایگاه متون و اشعار در نگاره‌ها و تطبیق و مقایسه آن‌ها با یکدیگر است و این مسأله در پژوهش حاضر مورد توجه قرار گرفته است و اساس تفاوت دو پژوهش به‌شمار می‌آید. در پژوهش دیگری از نارملا لطیفیان و مهناز شایسته‌فر با عنوان «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو *شاهنامه* بایسنقری-شاه‌طهماسبی)» (۱۳۸۱) بازتاب حکمت کهن ایرانی و نیز عرفان اسلامی در نگاره‌های دو *شاهنامه* قابل دریافت است. «شاه گاوسوار» نوشته آرش اکبری مفاخر (۱۳۹۵) نیز در مورد تحلیل شخصیت فریدون می‌باشد و در این پژوهش شخصیت فریدون به عنوان شاه گاوسوار در نگاره به‌دارآویختن ضحاک در *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان بررسی شده‌است. بیتا مصباح در «بن‌مایه‌های کهن اسطوره ضحاک در ایران بر اساس نقوش روی مهر دوره عیلامی (هزاره سوم قبل از میلاد)» (۱۳۹۶) شخصیت ضحاک را در مستندات تاریخی کهن ریشه‌یابی کرده که نتایج به شناسایی «گونه‌هایی از داستان انسان ماردوش در دوران کهن» منجر شده و این اساطیر با گذشت زمان و تلفیق

با اسطوره‌های دیگر سبب پیدایش و خلق داستان ضحاک ماردوش در *شاهنامه* شده‌است. هم‌چنین «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در *شاهنامه* طهماسبی از منظر تصویرسازی» (۱۳۹۳) از محمدعلی بنی‌اسدی مقاله دیگری است که نگاره‌های ضحاک در *شاهنامه* را مورد مطالعه قرار داده‌است. در زمینه مطالعات *شاهنامه* نیز همایشی با عنوان *شاهنامه* و پژوهش‌های آیینی در دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد در سال ۱۳۹۲ برگزار شده است که مقالات ارائه‌شده در آن به طور تخصصی *شاهنامه* فردوسی را از ابعاد مختلف هنری، فرهنگی، تاریخی و اجتماعی مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند. علاوه بر موارد بیان‌شده از کتاب‌های مشهور در این زمینه می‌توان به کتاب نقاشی ایرانی (۱۳۸۵) نوشته بازیل گری و مروری بر نگارگری ایرانی (۱۳۹۰) نوشته الگ گرابار اشاره کرد. شیلا کنبای هم از دیگر نویسندگانی است که در کتاب نگارگری ایرانی(۱۳۸۱) به طور مفصل به تحلیل ویژگی‌های نگارگری ایرانی و مکاتب نگارگری پرداخته است. هنر نگارگری ایران (۱۳۸۴) هم عنوان کتاب دیگری در این زمینه است که بزیل ویلیام رابینسون آن را نگاشته است. رویین پاکباز هم در دو کتاب خود با نام‌های نقاشی ایران از دیرباز تا امروز (۱۳۸۷) و دایره‌المعارف هنر (۱۳۸۷) به موضوع نگارگری پرداخته است. سیدعبدالمجید شریف‌زاده نیز در این زمینه کتاب تاریخ نگارگری در ایران (۱۳۷۵) را تألیف کرده است. کتاب‌های مکتب نگارگری شیراز (۱۳۹۳) و مکتب نگارگری هرات (۱۳۸۷) از یعقوب آژند آثار دیگری در این زمینه است. از پایان‌نامه‌های انجام‌شده در مورد نگارگری هم می‌توان به «مطالعه و شناسایی جنبه بیانگری نگاره‌هایی از *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری» (۱۳۹۵) نوشته حوریه جهان‌دار و «مطالعه تطبیقی مجالسی از سه *شاهنامه* برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر» (۱۳۹۴) مژگان رستگاریان اشاره کرد و می‌توان به عنوان پیشینه‌های معتبر این پژوهش از آن‌ها نام برد.

ضحاک ماردوش و اهمیت شخصیت او در *شاهنامه* فردوسی

از گذشته تا امروز ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند عمیقی با یکدیگر داشته‌اند؛ زیرا «هنرور و سخنور مسلمان هر دو همواره بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش زده‌اند» (لطیفیان، شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۶۱). در این میان، *شاهنامه* یکی از شاخص‌ترین آثار ادبی و فرهنگی، و نگارش و مصورسازی آن از رسالت‌های مهم هنرمندان هر زمان بوده است. *شاهنامه* مجموعه‌ای از داستان‌های اساطیری با شخصیت‌های شگفت است که بخشی از آن به داستان ضحاک ماردوش اختصاص یافته است. نام ضحاک یا دهاکه و یا اژدها را می‌توان در متون و ادبیات پهلوی و اوستا جست‌وجو کرد. «اژی» به معنای اژدها یا مار بزرگ و «دهاک» عنوان خاصی است که به صورت ضحاک درآمده است. در تفکر کهن ایرانی و در اوستا مار و انواع آن نماینده نیروهای شر و اهریمنی است. ضحاک واژه‌ای عربی است و معادل «ده‌آک» محسوب می‌شود و «آک» به معنای عیب است و این کلمه بیانگر ده عیب شخصیت ضحاک بوده است. همان‌گونه که متون دینی حکایت می‌کنند ضحاک جزو دیوان و فرزند اهریمن بوده است که سه سر، شش چشم و سه پوزه دارد و با این اوصاف میل به تخریب زیادی در وجود این نیروی شر نهفته است و از آن به‌عنوان اژدهایی تعبیر شده که در پی نابودی مردمان و کل هستی است (مصباح، ۱۳۹۶: ۴۹). از آن‌جا که «*شاهنامه* فردوسی به عنوان حماسه ملی ایران، بنیان اساطیری دارد» در جای‌جای این اثر ادبی و حماسی می‌توان اسطوره را در قالب شخصیت‌های «شاهان، قهرمانان، نیروهای خیر و شر، پدیده‌های طبیعت و صور کیهانی» مشاهده کرد. نکته مهم این است که فردوسی در *شاهنامه* توانسته است از منظر اسطوره به خلق تصاویر بلاغی، استعاری و تشبیهی بپردازد. به بیان دیگر، اسطوره‌ها در *شاهنامه* مبتنی بر تخیل شاعرانه فردوسی شکل گرفته‌اند و ریشه‌های این اسطوره‌ها به باورها و اندیشه‌های میتراییسم یا آیین مهری در ایران باستان برمی‌گردد (عبدی مکوند، ۱۳۹۲: ۱۶۱). در واقع از داستان‌های *شاهنامه*، تصویری حماسی از باورها و معتقدات ایرانی درباره مرد نخستین و جهان هستی می‌توان دریافت

کرد. بنیان جهان‌بینی ایرانیان باستان«بر دو اصل ثنویت و کران‌مندی استوار است. ثنویت؛ یعنی اعتقاد به دو بنِ متضاد خیر و شر که هستی و زندگی بر اثر برخورد و پیکار آن دو صورت گرفته است و اعتقاد به کران‌مندی؛ یعنی محدودبودن عمر جهان در تعداد معینی از هزاره‌ها» (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱: ۹۵). با توجه به این توصیف، چون در *شاهنامه*، ضحاک شخصیتی اهریمنی و منفی است، یک وجه مهم اصل ثنویت‌پنداری را تشکیل می‌دهد و جایگاه مهمی در ساختار داستان‌های *شاهنامه* دارد.

داستان به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون

ضحاک پسر ناپاک و بدسرشت شاه عربستان است. در *شاهنامه* ضحاک فرزند مرداس یا مردوک پادشاهی نیک‌سرشت و دادگر و درست‌کار است که فریب اهریمن را می‌خورد و پدر را می‌کشد و خود جانشین پادشاهی پدر می‌شود (مصباح، ۱۳۹۶: ۵۰). اهریمن خود را به صورت جوانی زیبا و آراسته درمی‌آورد و خوالیگر خورش‌خانه ضحاک می‌شود و به پاس عملکردهای ناشایست او، بر کتف وی بوسه می‌زند. در اثر همین بوسه دو مار سیاه بر کتف ضحاک می‌روید که فقط با مغز سر آدمیان تغذیه می‌کنند و سیر می‌شوند. در همین بحبوحه ایرانیان از ناراستی و کژی جمشید به ستوه آمده‌اند؛ به ضحاک پناه آورده و جمشید را از پادشاهی برکنار می‌کنند (معینی، ۱۳۸۹: ۲۶) ضحاک حدود هزار سال بر زمین حکومت می‌کند و در این مدت برای تأمین غذای مارهای کتفش جوانان زیادی کشته می‌شوند. ضحاک چهل سال قبل از سرنگونی‌اش خواب می‌بیند «سه مرد جنگی که یکی از آن‌ها به سال کوچک‌تر بود، در حالی که گرز گاوسر در دست داشت به سوی او آمد، گرز گران خود را بر سر او کوفت. به گردنش پالهنگ نهاده تا دماوندکوه به دنبال خویش کشید و در بند کرد» (مصباح، ۱۳۹۶: ۵۰) پس از مدتی فریدون متولد می‌شود و سپس پدر فریدون(آبتین) به دست ضحاک کشته می‌شود. ظلم و ستم ضحاک روزبه‌روز بیشتر می‌شود و فریدون برای انتقام خون پدر و نیز برای مقابله با خون‌ریزی‌های ضحاک، با کمک مردم به مبارزه با او می‌پردازد و درنهایت پیروز میدان می‌شود(معینی، ۱۳۸۹: ۲۶). جزئیات ماجرای به‌دارآویختن ضحاک ماردوش بدین شرح است که فریدون با سپاهیانش دست و پای ضحاک را بستند و بر اسبی سوار کردند و به سوی کوه البرز رهسپار شدند. زمانی که به سرزمین شیرخوان رسیدند فریدون خواست ضحاک را بکشد که سروش آسمانی ندا داد و او را از کشتن ضحاک بازداشت و به او دستور داد تا ضحاک را بالای کوه دماوند به زنجیر بکشد و فریدون نیز این دستور را اجرا کرد (بیکمرادی، ۱۳۸۷: ۲۴۳).

داستان قیام فریدون علیه ضحاک و داستان دستگیری او در *شاهنامه* این‌گونه آمده است:

«فریدون به خورشید بر برد سر — کمر تنگ بسته به کین پدر...
سپاه انجمن شد به درگاه او — به ابر اندر آمد سرِگاه او...
سپاه فریدون چو آگه شدند — همه سوی آن راه بی‌ره شدند...
ز بالا چو پی بر زمین برنهاد — بیامد فریدون به کردار باد
بران گرزهِ گاوسر دست برد — بزد بر سرش ترگ بشکست خرد
بیامد سروش خجسته دمان — مزن گفت، کاو را نیامد زمان
همیدون شکسته ببندش چو سنگ — ببر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
به کوه اندرون به بود بند او — نیاید برش خویش و پیوند او
فریدون چو بشنید ناسود دیر — کمندی بیاراست از چرم شیر
به تندی ببستش دو دست و میان — که نگشاید آن بند، پیل ژیان
نشست از بر تخت زرین او — بیفگند ناخوب آیین او...

فریدون فرزانه بنواختشان / براندازه بر پایگه ساختشان
همی پندشان داد و کرد آفرین / همی یاد کرد از جهان‌آفرین
همی گفت کاین جایگاه منست / به نیک اختر بومتان روشنست
که یزدان پاک از میان گروه / برانگیخت ما را ز البرزکوه
بدان تا جهان از بد اژدها / بفرمان گرز من آید رها
چو بخشایش آورد نیکی دهش / به نیکی بباید سپردن رهش...
مهان پیش او خاک دادند بوس / ز درگاه برخاست آوای کوس
دمادم برون رفت لشکر ز شهر / وزان شهر نایافته هیچ بهر
ببردند ضحاک را بسته خوار / به پشت هیونی برافگنده زار
همی راند ازین گونه تا شیرخوان / جهان را چو این بشنوی پیر خوان
بسا روزگارا که بر کوه و دشت / گذشتست و بسیار خواهد گذشت
بران گونه ضحاک را بسته سخت / سوی شیرخوان برد بیدار بخت
همی راند او را به کوه اندرون / همی خواست کارَد سرش را نگون
بیامد هم آن‌گه خجسته سروش / به خوبی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه / ببر هم چنان تازیان بی‌گروه
مبر جز کسی را که نگریزدت / به هنگام سختی به بر گیردت
بیاورد ضحاک را چون نوند / به کوه دماوند کردش ببند
به کوه اندرون تنگ‌جایش گزید / نگه کرد غاری بنش ناپدید
بیاورد مسمارهای گران / به جایی که مغزش نبود اندران
فرو بست دستش بر آن کوه باز / بدان تا بماند به سختی دراز
ببستش بران گونه آویخته / وز او خون دل بر زمین ریخته
ازو نام ضحاک چون خاک شد / جهان از بد او همه پاک شد
گسسته شد از خویش و پیوند او / بمانده بدان‌گونه در بند او»

(فردوسی، ۱۳۹۱: ۴۶).

آن چه در این مقاله موضوع اصلی پژوهش قرار گرفته است، تطبیق و بررسی روابط میان متن و صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره‌های *شاهنامه* طهماسبی و بایسنقری است.

شاهنامه بایسنقری

شاهنامه بایسنقری یکی از نسخه‌های خطی مصور و نفیس دوره تیموری است که در تاریخ ۸۳۳ هـق به دستور بایسنقرمیرزا، فرزند شاهرخ و نوه تیمور گورکانی، نگاشته شده‌است. این نسخه خطی متعلق به مکتب هرات و دارای ۲۲ نگاره یا مجلس به ابعاد ۲۶۵ در ۳۸۴ میلی‌متر است و کتابت آن را به مولانا جعفر تبریزی نسبت می‌دهند. این نسخه اکنون در تهران و در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود (لطیفیان و شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۱). صاحب‌نظران ۲۲ نگاره *شاهنامه* بایسنقری را حاصل هنرمندی دو مصورکار برجسته مکتب هرات استاد امیرخلیل و استاد غیاث‌الدین (پیراحمد یا سیداحمد) می‌دانند. هم‌چنین تذهیب این اثر به استاد خواجه‌علی و صحافی آن را به استاد قوام‌الدین نسبت داده‌اند (ندرلو و پورعلی‌اکبر، ۱۳۸۶: ۸۲). باید اشاره کرد که

مکتب هرات دارای دو شیوه است؛ در شیوه‌ی اول، «پیکره‌ها با چیره‌دستی خطوط، با سایه‌ای شاعرانه ترسیم شده؛ المان‌های معماری و عناصر تزیینی افزایش یافته و گیرایی مناظر طبیعی مبتنی بر تخیلات هنرمند» است. هم‌چنین با گذشت زمان تصاویر پیچیده‌تر و ترکیب‌بندی‌ها موزون‌تر و در عین حال جذاب‌تر می‌شود. [...] «کاربرد سطوح افقی و اریب و ریتم رنگی ملایم به همراه تناسبات و اجرای دقیق، باعث پیشرفت کیفیت نگاره‌ها» شده است؛ [...] اما در شیوه دوم مکتب هرات، رنگ‌ها متنوع‌ترند. [...] «طرح‌های رنگ‌آمیزی شده هماهنگ و روشن، باعث ایجاد یک سبک ملی می‌شوند» که عنصر بیگانه و خارجی در آن به تدریج کم‌رنگ و ناپدید می‌گردد. به‌طور کلی محققان اروپایی تصاویر *شاهنامه* بایسنقری را تلفیق و ترکیبی از عناصر بصری و تصویری سبک‌های هنری شیراز، تبریز و بغداد می‌دانند (ندرلو و پورعلی‌اکبر، ۱۳۸۶: ۸۲)

شاهنامه ابراهیم‌سلطان

شاهنامه ابراهیم‌سلطان هم‌زمان با *شاهنامه* بایسنقرمیرزا در دربار شیراز مصور شده است و تاریخ اجرای آن به حدود ۸۳۳ هـ‌ق برمی‌گردد و دارای ۴۷ نگاره است که از این تعداد، چهار نگاره دوبرگی می‌باشد و پنج نگاره آن هم به شیوه سیاه‌قلم اجرا شده است. ابعاد اثر ۲۸۸ در ۱۹۸ میلی‌متر می‌باشد و به خط نستعلیق نگاشته شده است و در کتابخانه بودلیان کمبریج نگهداری می‌شود (جهان‌دار، ۱۳۹۵: ۵۸). خوشنویس اثر نامشخص است و اطلاعات دقیقی درباره او در دست نیست؛ ولی در پایین یکی از سرلوحه‌ها، امضای مذهب آن، نصر سلطانی، دیده می‌شود (سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۳۸). از ویژگی‌های این نسخه، ترسیم پیکره‌ها در سطوح مختلف و مجزا بدون تداخل با یکدیگر می‌باشد و این نکته با کاهش نسبی پیکره‌های انسانی همراه است و باعث می‌شود طرح کلی در مقیاس بزرگ‌تر ادراک شود. هم‌چنین پیکره‌ها، گاهی دارای سرهای درشت بیضی‌شکل‌اند که در فضای ساده‌ای در حرکت می‌باشند و مناظر نگاره‌ها دارای افق‌های بلند و تپه‌دار با سطوح متفاوت رنگ‌پردازی است. جامه‌ها، باغ‌ها و معماری مناظر، رنگ‌بندی چندان زیبا و دلچسبی ندارد و دقت کاملی در گزینش رنگ‌ها صورت نگرفته‌است (جهان‌دار، ۱۳۹۵: ۵۹). نگاره‌های این نسخه در مقایسه با نگاره‌های *شاهنامه* بایسنقری، ترکیب‌بندی ساده‌تری دارند و فرم ساختمان‌ها متقارن و دارای ابعاد متنوع است و جنبه‌های تزیینی در ترکیب نگاره‌های اثر مشهود است. (گری، ۱۳۸۵: ۸۶).

شاهنامه طهماسبی

شاهنامه‌ی طهماسبی یکی دیگر از نسخه‌های مهمی است که متن و نگاره‌های آن در دوره‌ی صفوی نگاشته و مصور شده است. این نسخه شامل ۲۵۸ نگاره به ابعاد ۳۱۸ در ۴۷۰ میلی‌متر است که حاصل تلاش هنرمندان مکتب تبریز است. رویین پاکباز مکتب تبریز را سبکی تلفیقی از سنت‌های هنری باختری (تبریز) و خاوری (هرات) می‌داند (۱۳۸۷: ۸۷). دلیل این ادعا آن است که شاه اسماعیل صفوی بعد از به حکومت رسیدن، از هنرمندان کارگاه‌های آق‌قویونلو۳ حمایت کرد و پس از فتح هرات در سال ۹۱۶ هـ ق کمال‌الدین بهزاد و سایر هنرمندان هرات را با خود به تبریز آورد و با انتصاب کمال‌الدین بهزاد به مقام ریاست کتابخانه سلطنتی شرایط را برای شکوفایی هر چه بیشتر مکتب تبریز فراهم نمود (ایزدی و احمدپناه، ۱۳۹۵: ۶۲). در این زمان شاه‌اسماعیل صفوی دستور داد تا نگارش *شاهنامه* طهماسبی در حدود سال ۹۲۷ هـ ق برای هدیه به فرزندش شاه‌طهماسب آغاز شود و در دوره حکومت شاه‌طهماسب که بین سال‌های ۹۳۰ تا ۹۸۴ هـ ق بود نگارش و تکمیل این نسخه به پایان رسید (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۱).

این نسخه دارای ویژگی‌های بصری و تصویرگری شاخصی است که آن را از دیگر نسخه‌های هنری متمایز می‌کند. از دیگر ویژگی‌های این *شاهنامه* این است که[...] تکمیل هر نگاره در فضای مشارکتی هنرمندان، استادان و شاگردان آن‌ها انجام می‌شده‌است (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۲۶)؛ به بیان دیگر با مطالعه نگاره‌های *شاهنامه*، آثار دست و قلم نگارگران و مصورکاران مختلف کارگاه تبریز مشاهده می‌شود. این نسخه حاصل همکاری دو نسل از هنرمندانی مانند سلطان‌محمد، میرمصور، آقامیرک و دوست‌محمد از نگارگران نسل اول مکتب تبریز و میرزاعلی، مظفرعلی، میرسیدعلی، خواجه‌عبدالعزیز،

خواجه‌عبدالصمد، شیخ‌محمد و قدیمی و چند تن دیگر از نگارگران نسل دوم این مکتب است. شایان ذکر است که همگی این هنرمندان تحت تأثیر هنر استاد کمال‌الدین بهزاد بوده‌اند (لطیفیان و شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۱). ویژگی بارز دیگر این نسخه در هماهنگی و تناسب رنگی نگاره‌های آن است؛ به‌گونه‌ای که خیره‌کنندگی، ملایمت و زیبایی رنگ‌ها باعث ایجاد سبک جدیدی در نگارگری ایران زمان شاه‌طهماسب شده و به عقیده بسیاری از صاحب‌نظران، نگارگری در این دوره در نقطه اوج و شکوفایی خود بوده است (زرغام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۱۴). هم‌چنین باید به این نکته نیز اشاره کرد که ویژگی‌های بیانی نگاره‌های این *شاهنامه* چنان است که صرف نظر از درخشش رنگ، از لحاظ وضوح و نوع ترکیب‌بندی (رنگ) (تصویر ۲) و مشخص‌بودن کناره و شکل آدم‌ها، با وجود حالت خشکی و عاری از هیجان‌نمایی، مورد توجه و شگفت‌آور است (گری، ۱۳۸۵: ۷۸). در جدول (۱) مشخصات *شاهنامه* بایسنقری و *شاهنامه* طهماسبی آورده‌شده‌است.

تحلیل نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون در *شاهنامه* بایسنقری

نگاره به‌دارآویختن ضحاک توسط فریدون در *شاهنامه* بایسنقری، دارای جداولی غیرمنتظم است و از بالا و سمت چپ جدول به وسیله‌ی پرندگان، درختان و صخره‌های اسفنجی و پیکره‌ای در بیرون جدول، محاط شده‌است (سلامت نیکی کند، ۱۳۹۲: ۸۵). حرکت نگاره از پایین سمت راست، از جایگاه قرارگیری فریدون و همراهانش، آغاز می‌شود و در میانه اثر، تا محل قرارگیری ضحاک ادامه می‌یابد و به فضای کوهستانی و کوه دماوند در بالاترین قسمت اثر ختم می‌شود (همان). فرم و ساختار نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش، براساس بنیان جهان‌بینی فکری ایرانیان باستان، یعنی اصل ثنویت و کران‌مندی که در متن *شاهنامه* نیز بدان اشاره شده، شکل‌گرفته‌است؛ از این‌رو اثر به دو نیمه راست و چپ تقسیم شده که هر بخش دارای مشخصه‌ها و اصول کیفی خاص خود در ارتباط با متن *شاهنامه* می‌باشد. هنرمند با جداکردن فضای قرارگیری ضحاک به عنوان نماد شر و بدی و پیرامون فریدون به عنوان نماد خیر و نیکی به پیکار ازلی- ابدی خیر و شر اشاره دارد. در این نگاره پنج پیکره مشاهده می‌شود: ضحاک به‌بندکشیده‌شده در غار، دو مرد جلاد که در حال به‌چهارمیخ‌کشیدن ضحاک هستند، دو سوارکاری که یکی سوار بر اسب و دیگری سوار بر قاطر است و نیز چتری که بر سر اسب‌سوار سایه افکنده‌است و مقام والای این شخصیت را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد هدف نگارگر از تصویر کردن این شخصیت، همان فریدون است. اما نماد بارز این شخصیت، یعنی گرز گاوسر وی، دیده‌نمی‌شود و در تصویر تاجی بر سر این فرد وجود دارد. این نکته مورد توجه است که در متن اشعار *شاهنامه*، فریدون دارای گرزی بیان شده که با عناوین "گرزه گاوسار، گرزه گاوپیکر، پولادگرز، گرزِگران و گران‌گرز" مطرح شده‌است. براساس تطبیق مشخصه‌ها و نقش فریدون به نظر می‌رسد تصویر چنان که باید به متن *شاهنامه* وفادار نیست. با دقت به پاهای اسب و حالت پاپس‌کشیدنش، حس ترسی آمیخته به ناامنی، به بیننده القا می‌شود. این امر هم‌چون تأکیدی بر عمق شرارت و پلیدی ضحاک است. مطالعه متن اشعار *شاهنامه* حالتی جزئی از چهره و ویژگی‌های فیزیکی ضحاک، جز مارهای روی کتفش ارائه نمی‌کند. واژگانی که برای توصیف شخصیت ضحاک در *شاهنامه* به‌کار رفته، کلماتی نظیر "شاه اژدهاپیکر"، "اژدهافش"، "اژدها" و "اژدهادوش" است. فضای پیرامون ضحاک در مقایسه با قسمت‌های دیگر نگاره، دارای پوشش گیاهی کمتر و خشک‌تر است و این نکته نیز بر اهمیت شخصیت ضحاک به عنوان نیروی شر تأکید می‌کند. هم‌چنین باید خاطرنشان کرد که با توجه به نیمه سمت راست در نگاره، نوعی حس آرامش به مخاطب القا می‌شود در حالی‌که در نیمه سمت چپ نگاره، تصویر ضحاک و رنگ تیره فضا، حس آشفتگی و ترس را تداعی می‌کند. ضحاک با بدنی برهنه، چهره‌ای آشفته و موهایی پریشان و شلواری سفید به تصویر کشیده‌شده است و دست‌های گشوده او به کتیبه بالای نگاره اشاره می‌کند و دقت بیننده را به متن داستان جلب می‌نماید (بیکمرادی، ۱۳۸۷: ۲۴۹). در این نگاره همه عناصر بصری موجود در اثر درصدد هدایت چشم مخاطب به سوی ضحاک هستند و در نهایت با گردش چشم، در تمامی قسمت‌های اثر به‌کار برده‌شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که «دست فریدون و همراهش و مردی که در پایین پای ضحاک قرارگرفته است همگی به سوی او اشاره دارند؛ علاوه بر آن زمینه سفیدی که فریدون را

دربرگرفته است نیز چشم را به سمت ضحاک سوق می‌دهد. مردی که در سمت راست او نیز قرار داده شده ارتباط تصویر با زمینه را در این اثر به خوبی مهیا ساخته است» (سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۸۷). هم‌چنین ویژگی هم‌زمانی در قالب صحنه فریدون و همراهانش در بخشی از اثر و صحنه درون غار و محل به‌بندکشیدن ضحاک در بخشی دیگر به نمایش درآمده‌اند (همان: ۸۷). باید اشاره کرد که برهنگی ضحاک را می‌توان نشانگر ضعف و فقدان قدرت او تلقی کرد و هدف نگارگر از برهنه به‌تصویرکشیدن ضحاک، القای حس اسارت، ضعف و فقدان قدرت او بوده‌است. در این مورد هم در محتوای اشعار *شاهنامه* جزئیات لباس ضحاک بیان نشده و دستگیری ضحاک با عباراتی نظیر "ضحاک را در بند کردن"، "فرو بستن دستان ضحاک به کوه دماوند"، "آویخته‌ماندن ضحاک در کوه"، "خون دل او بر زمین ریخته" و "بدان‌گونه در بند مانده" در قسمت‌های مختلف *شاهنامه* به‌کار رفته است؛ درحالی‌که در این نگاره، ضحاک به چهارمیخ کشیده شده است. این نوع از مجازات سابقه‌ای دیرینه دارد چنان‌که ویل دورانت۲ معتقد است که در عصر هخامنشیان، مجازات سنگین برای مجرمان رایج بوده که به چهارمیخ کشیدن یکی از این شیوه‌هاست (دورانت، ۱۳۸۰: ۴۱۹)؛ هم‌چنین در دوران ساسانیان نیز مصلوب کردن مقصرین مذهبی رایج بوده است (کویر، ۱۳۹۶: ۴۱) و نیز به گفته‌ی تنسر۳، اردشیر بابکان در دوران اشکانی برای ترساندن مردم مجازات‌هایی نظیر درخت بفرمود کردن یا دارزدن و به چهارمیخ کشیدن را مقرر کرده بود (همان: ۶۳) به صلیب کشیدن یا چهارمیخ کردن روشی از اعدام است که مجرم معمولاً در حالت عریان بر روی صلیب آویزان می‌شود و در ناحیه مچ پاها و دست‌ها میخ زده می‌شود تا از حرکت آن‌ها جلوگیری شود. شایان ذکر است که به صلیب کشیدن یا چهارمیخ کردن شیوه‌ای بسیار کهن است و بنا به روایاتی، خداوند، هزار سال قبل از صلیب شدن مسیح، داوود نبی را به نوشتن مزمور۴ کاملی در مورد نحوه به صلیب کشیده شدن عیسی امر می‌کند و این مزمور مدت‌ها قبل از به حکومت رسیدن رومیان و حدود هشتصد سال قبل از رواج این شیوه از اعدام، توسط آن‌ها مکتوب و مستند می‌شود (کراس، ۲۰۱۶: ۲۲۰). بنابر موارد بیان‌شده، نحوه بازنمایی ضحاک چهارمیخ شده، می‌تواند به شیوه رایج اعدام در دوران بایسنقری نیز دلالت داشته باشد. چون با پیشینه تاریخی و مستنداتی که از چهارمیخ‌کردن در ایران به دست آمده به نظر می‌رسد این نوع از مجازات تا اواخر دوره قاجار مرسوم بوده است؛ به بیان دیگر تا دوران ناصرالدین‌شاه مصلوب‌کردن رایج بوده (ثواقب، ۱۳۹۴: ۳۸) و این مستندات می‌تواند بر این امر دلالت داشته باشد که این شیوه مجازات در دوران صفوی و ایلخانی و تیموری نیز کاربرد داشته است. در ادامه در تصویر (۱) نگاره *شاهنامه* بایسنقری ارائه شده است:

تصویر ۱: نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون، *شاهنامه* بایسنقری، ۸۲۹ تا ۸۳۳ هـ‌ق، محل تولید شیراز، محل نگهداری کتابخانه بادلیان آکسفورد (ارتنگ، ۲۰۲۰).

درباره چگونگی حضور متن در تصویر، باید گفت بخش زیادی از نیمه راست اثر را جدول متن نوشتاری اشعار اشغال کرده‌است. این جدول به شکلی کاملاً متوازن، با سایر عناصر موجود در نگاره هماهنگی دارد و تصویر درختان در بالای جدول نوشتاری و نیز فرم مورب سایبان بر ایستایی آن کمک کرده است. علاوه بر این، اندازه جدول پایین به عنوان اصلی کیفی سبب ایستایی بیشتر عناصر تشکیل‌دهنده موضوع شده است و بر تمرکز مخاطب می‌افزاید. اساساً قراردادن بخشی از متن بر روی تصویر یک الگوی پرطرفدار در این عصر بوده است. افزون بر این، حجم زیاد فضای نوشتاری داخل قاب تصویر که در سایر نگاره‌های *شاهنامه* بایسنقری نیز تکرار شده است در دیگر نمونه‌های تاریخ کتاب‌آرایی کمتر دیده می‌شود و با گذشت زمان نیز از حجم آن کاسته شده است؛ چنان‌که در *شاهنامه* طهماسبی نیز قابل مشاهده است. در

تصاویر (۲) و (۳) کتیبه به‌کاررفته در قسمت بالای نگاره بزرگ‌تر از کتیبه پایین ترسیم شده‌است. اشعار کتیبه بالا و پایین نگاره به شرح زیر است:

تصویر ۲: کتیبه به کار رفته در قسمت بالای نگاره شاهنامه بایسنقری. (ارتنگ، ۲۰۲۰).

تصویر ۳: کتیبه به کار رفته در قسمت پایین نگاره شاهنامه بایسنقری. (ارتنگ، ۲۰۲۰).

با توجه به مطالب بیان‌شده می‌توان گفت بیشتر اشعار داستان به‌دارآویخته‌شدن ضحاک، در این نگاره آورده شده است. در جدول (۱) اصول کیفی حاکم در مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* بایسنقری ارائه شده است:

جدول ۱: بررسی اصول کیفی حاکم بر مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* بایسنقری (نگارندگان، ۱۳۹۸).

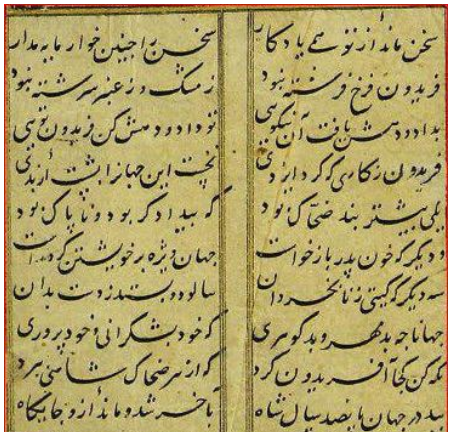
ترکیب‌بندی	تقارن در نقش ضحاک	حرکت عناصر	حرکت رنگی	تمرکز نقوش انسانی	خروج از کادر	هم‌زمانی
قطری و پویا	متقارن	- دارای حرکت جزئی به سمت چپ - تأکید بر کتیبه‌ها	- متمرکز (تمرکز رنگ بنفش در سمت راست تصویر، تمرکز فضای رنگی خاکستری و تیره در سمت چپ تصویر) - حاکمیت و پراکندگی رنگ سبز در نگاره	متوازن و روبه‌روی هم	دارد	ندارد

تحلیل نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون در *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان

در نگاره مرگ ضحاک در *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان، جدولی نسبتاً منتظم ترسیم شده و در قسمت بالای آن، صخره اسفنجی‌شکلی دیده می‌شود که از کادر بیرون زده است (سلامت نیکی کند، ۳۹۲: ۸۵). نقطه شروع تصویر، قسمت پایین اثر و سمت راست آن است که فریدون سوار بر گاوی دیده می‌شود (همان)؛ هم‌چنین ۴ عنصر انسانی ضحاک، فریدون و دو ملازم فریدون در فضایی بسته و نمایی از کوه دیده می‌شوند. چنان‌که در متن آمده است تصویر ضحاک و فضای تیره پیرامون وی اشاره‌ای به اندیشه ثنویت‌پنداری و تاریکی و شخصیت ناپاک وی دارد. ضحاک برهنه، با شلواری سفید، با دستان و پاهایی میخ‌کوب شده و چهره‌ای ناراحت و اندوهگین به تصویر درآمده است. در قسمت پایین و سمت راست نگاره، فریدون سوار بر گاوی مشاهده می‌شود. نکته قابل توجه این‌که گرز گاوسر که مشخصه بارز شخصیت فریدون در متن *شاهنامه* می‌باشد؛ در این نگاره ترسیم نشده و نیز فریدون تاجی بر سر دارد که نمادی از پادشاهی است؛ هم‌چنین تصویر دو ملازم نیز در نگاره وجود دارد که یکی از آنان در حال میخ‌کوبی بر پای ضحاک بوده و دیگری جلوی فریدون ایستاده و بخشی از بدنش در پشت کتیبه پنهان شده است. لازم به ذکر است فرم غاری که ضحاک در آن ترسیم شده و دست فریدون و کسی که ضحاک را به بند می‌کشد، همگی به شخصیت ضحاک در نگاره اشاره و تأکید دارند (همان: ۸۷) هم‌چنین در اثر، ویژگی هم زمانی نیز دیده می‌شود؛ به‌طوری که نگارگران در عین‌حال که فریدون و همراهانش را ترسیم کرده‌اند، در قسمتی هم درون غار و محل به‌بندکشیدن ضحاک را به‌تصویرکشیده‌اند و این صحنه‌ها به طور هم‌زمان نشان داده شده‌اند (همان).

در این اثر، کتیبه در بخش پایین و سمت چپ نگاره قرار گرفته‌است و محتوای آن به‌طوکلی بر سرنگونی ضحاک و پیروزی فریدون اشاره دارد. گزینش اشعار کتابت‌شده در این کتیبه، تأکیدی بر خیر و شر در روایت بوده و هم‌چنین پالت رنگی این نگاره و نحوه گزینش رنگ‌ها در بخش‌های مختلف اثر و تقابل فضای تیره و روشن بر دیدگاه ثنویت‌انگاری ایران باستان اشاره دارد.

تصویر ۴: نگاره به دارآویختن ضحاک در *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان، ۸۳۳ هـ‌ق، محل تولید شیراز، محل نگهداری کاخ موزه گلستان ایران (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶).



تصویر ۵: کتیبه به‌کاررفته در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶).

در جدول (۲) نیز اصول کیفی حاکم بر مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان ارائه شده است:

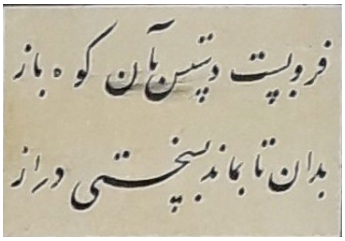
جدول ۲: بررسی اصول کیفی حاکم بر مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان (نگارندگان، ۱۳۹۸).

ترکیب‌بندی	تقارن در نقش ضحاک	حرکت عناصر	حرکت رنگی	تمرکز نقوش انسانی	خروج از کادر	هم‌زمانی
دوار و حلزونی	متقارن	- حرکت از سمت راست پایین نگاره شروع و به صورت حرکتی حلزونی ادامه یافته و در بالای تصویر خاتمه می‌یابد. (حرکت حلزونی)	پراکندگی رنگی و چرخش رنگی به طور یکنواخت و منسجم در سراسر نگاره	متوازن و متمرکز در تصویر	دارد	ندارد

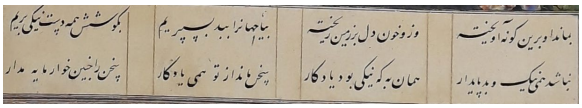
تحلیل نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون در *شاهنامه* طهماسبی

در این نگاره تصویر بر جدول غالب است و حرکت از پایین سمت راست نگاره شروع و در گردشی حلزونی به سمت مرکز اثر هدایت می‌شود (سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۸۵). نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون را در *شاهنامه* طهماسبی (تصویر ۶) می توان در دو بخش مورد تحلیل قرار داد؛ نیمه بالایی که همراهان خاص فریدون در تب‌وتاب به‌بندکشیدن ضحاک هستند و نیمه پایینی که گروهی سرگرم کار خویش‌اند. در تقاطع با خط بریدگی کادر، پیکر ایستاده ضحاک روی خط عمودی میانی تصویر (اندکی متمایل به چپ) به خوبی نمایان است و شلوغی صخره‌ها و بافت سنگ‌های کوه به این تشخیص آسیبی نمی‌رساند؛ زیرا نگارگر با قراردادن دایره‌های تیره‌رنگ (دهانه غار)، این سه نفر (فریدون، ضحاک و کسی که بندها را محکم می‌کند) را به خوبی در معرض دید قرار داده‌است. در محدوده تصویر به جز اسب‌ها و شاهین دست‌آموز که به کوه آورده شده‌اند، اثری از جانور یا پرنده‌ای دیگر به چشم نمی‌خورد (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳: ۲۲)؛ هم‌چنین «روایت فردوسی از جنگ بین خیر و شر که بعد از سال‌های طولانی حکمرانی شر بر جهان، در نهایت خیر پیروز می‌شود و همین که سروش خجسته دست فریدون را در کشتن ضحاک باز نمی‌گذارد و مانع او می‌شود نشان از قدرتی حاکم بر هر دو سوی این منازعه دارد» (همان: ۲۳) و این موضوع در اشعار *شاهنامه* دیده می‌شود (تصاویر ۷ و ۸).

تصویر ۶: نگاره گفتار اندر به‌بندکشیدن فریدون ضحاک را، منسوب به سلطان‌محمد و میرسیدعلی، موزه آقاخان، تورنتو، *شاهنامه* طهماسبی (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۷).



تصویر ۷: کتیبه به‌کاررفته در قسمت بالای نگاره *شاهنامه* طهماسبی (همان).



تصویر ۸: کتیبه به‌کاررفته در قسمت پایین نگاره *شاهنامه* طهماسبی (همان).

بنابراین نکته باید گفت که نگارگران ایرانی نیز با درنظرگرفتن هر دو سویه اصول کیفی و روایت متن اصلی اثر، جانبدارانه عمل نمی‌کنند. درباره اصول کیفی می‌توان اشاره کرد که در این اثر حاکمیت رنگ‌های گرم اکر و خاکستری- بنفش‌های زمین و کوه و صخره‌ها در تضاد متوازن و هماهنگ با آبی آسمان و رنگ‌های سبز حاشیه‌ای درختان قرار گرفته‌اند (تصویر ۶)؛ ابرهای پرنقش و مواجی که با رگه‌های روشن و خاکستری- بنفش تصویر شده‌اند، چون پرندگانی در حال پرواز بر بالای صخره‌ها جای گرفته‌اند. رنگ‌های لباس پیکره‌ها در تضادی قابل تحسین در زمینه خاموش صخره‌ها و زمین، خود را با درخششی زیبا نشان می‌دهند. رنگ اسب‌ها در تضادی تیره و روشن انتخاب شده‌است. ضحاک در این‌جا به بند کشیده شده و قبایی آبی‌رنگ، شالی سرخ و شلواری نارنجی‌رنگ به تن دارد. هماهنگی رنگ لباس ضحاک در قهوه‌ای- اکر خاموش تلألؤ یافته است. رنگ لباس دیگر افرادی که در گوشه و کنار صخره‌ها جای گرفته‌اند، به گرمی می‌گراید. رنگ‌ها و فرم‌های اثر در ترکیبی هماهنگ و زیبا در کنار یکدیگر خوب جفت‌وجور شده‌اند و از مهارت و توانمندی دست هنرمند سخن می‌گویند (شاد قزوینی، ۱۳۸۲: ۲۰)؛ هم‌چنین باید به این نکته اشاره کرد که نگاره مذکور بیشتر به جشن و پایکوبی فریدون و همراهانش برای به‌بندکشیدن ضحاک شباهت دارد؛ زیرا در پایین صفحه، تصویر یک نوازنده به چشم می‌خورد. مطالعه اشعار *شاهنامه* نشان می‌دهد که لشکر فریدون موقع دستگیری ضحاک با کوس‌کوبیدن اعلان پیروزی می‌کنند؛ همان‌طور که در این بیت هم بدان اشاره شده است:

«مهان پیش او خاک دادند بوس/ ز درگاه برخاست آوای کوس» (فردوسی ۱۳۹۱: ۴۶).

کوس در کتاب‌های لغت به دهل، طبل و نقاره بزرگ گفته می‌شود. همان‌طور که در نگاره دیده می‌شود، نوازنده سه‌تار می‌نوازد و کوس و دهلی در نگاره دیده نمی‌شود. اجزا و عناصر نگاره در حالتی گردشی در سطح تصویر پراکنده شده‌اند. در این نگاره ۲۴ پیکره با حالت‌های متنوع و در یک پراکندگی منظم و منسجم مصور شده‌اند. ویژگی هم‌زمانی در این اثر بسیار پراهمیت است؛ برای مثال صحنه درون غار، صحنه‌های مختلفی از ملازمان که هر یک یا در حال بالارفتن از کوه، یا در حال نگاه‌کردن از قله به درون کوه و یا در حال نوازندگی و شادی هستند. این ویژگی هم‌زمانی بسیار هنرمندانه به‌کار رفته و ترکیب تعداد زیادی از صحنه‌های مختلف در قالب یک اثر کامل، نقطه عطف و باعث موفقیت اثر بوده است.

جلادی در حال محکم‌کردن میخ زنجیر ضحاک است و پیکره‌ای دیگر با گرزی گاوسر که نماد شخصیت فریدون در *شاهنامه* است، مشاهده می‌شود. هم‌چنین فریدون برخلاف دو اثر قبل، تاجی بر سر ندارد و کلاهی از نوع کلاه‌های مرسوم دوره صفوی بر سر دارد. به نظر می‌رسد تصویرسازی حالت به‌زنجیرکشیدن ضحاک و نیز فریدون با گرز گاوسر به دست، پایبندی بیشتری به محتوای اشعار *شاهنامه* دارد. اسب‌ها هم در نگاره، با پاهای در حال جنبش و پوزه‌های باز و در حال

شیهه‌کشیدن به نمایش درآمده‌اند و به نظر می‌رسد از وجود ضحاک ماردوش احساس ترس و ناامنی می‌کنند. هم‌چنین میله‌ای قرمزرنگ که روی عمامه‌های پیکره‌ها نقش بسته، نمادی از عمامه‌های دوازده‌ترکی و از نشانه‌های شیعیان دوازده‌امامی پیرو شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی و نشان‌دهنده تفکر مذهبی غالب در آن دوره است. این نکته نشان می‌دهد که نگارگر با مهارتی هنرمندانه واقعیتی عینی و حاکم را در داستانی اساطیری درآمیخته و به تصویر کشیده‌است (بیکمرادی، ۱۳۸۷: ۲۵۴). ضحاک در این نگاره با لباسی مندرس و با چهره‌ای پریشان، در غل و زنجیر تصویر شده‌است و مارهای کتف او ظریف و کوچک ترسیم شده‌اند. در نهایت می‌توان گفت تصویر به زنجیرکشیده‌شده ضحاک، نمایشی تصویری از واقعیت دوران صفوی است. در مورد کتیبه‌ها و محتوای متن نگاره هم باید خاطرنشان کرد که در نگاره، دو قسمت به کتیبه و متن اختصاص یافته و شایان ذکر است بیشترین قسمت نگاره را عناصر و روایت تصویری تشکیل می‌دهند و بخش‌های کوچکی به متن اختصاص یافته است (تصویر ۶). اشعار به‌کاررفته در این نگاره خلاصه و گزیده‌ای از تمام اشعار این صحنه از داستان ضحاک است و کاتب با توجه به اصل کلی داستان که همان ثنویت‌پنداری است، پیروزی خیر بر شر را مورد اهتمام قرارداده و اشعار را بر این اساس انتخاب و در نگاره کتابت کرده است. در ادامه، در جدول (۳)، اصول کیفی حاکم بر مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* طهماسبی ارائه شده است:

جدول ۳: بررسی اصول کیفی حاکم بر مصورسازی صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* طهماسبی(نگارندگان، ۱۳۹۸).

ترکیب‌بندی	تقارن در نقش ضحاک	حرکت عناصر	حرکت رنگی	تمرکز نقوش انسانی	خروج از کادر	هم‌زمانی
دوایر متحدالمرکز و حلزونی	متقارن	- حرکت از سمت راست پایین نگاره شروع و به صورت حرکتی حلزونی ادامه یافته و در مرکز تصویر خاتمه می‌یابد. (حرکت حلزونی و متحدالمرکز)	پراکندگی رنگی و چرخش رنگی به طور یکنواخت و منسجم در سراسر نگاره	متوازن و پراکنده در سراسر تصویر	دارد	دارد - نمایش چندمکان (صحنه به بندکشیدن ضحاک، صحنه سرک‌کشیدن سربازان از قله کوه به داخل آن، ایستادن شکارچی و سربازان همراه، نوازنده) از یک زاویه دید، از روبه‌رو

تطبیق سه نگاره *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی

صحنه به‌دارآویختن ضحاک ماردوش در هر یک از نگاره‌های *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی با وفاداری به اصول هنری و ترکیب‌بندی مختص دوره خود و نیز با تأثیر از شرایط مذهبی و فرهنگی عصر مربوطه خلق شده‌است. با توجه به جدول (۳) اصول کیفی، فضاسازی و طبیعت‌پردازی در نگاره متعلق به *شاهنامه* طهماسبی (تصویر۶) نسبت به نگاره *شاهنامه* بایسنقری (تصویر (۱) و ابراهیم‌سلطان (تصویر (۴)) غنی‌تر است. در نگاره *شاهنامه* طهماسبی «برخی از عناصر و اجزای تصویر به ویژه عناصر غیرانسانی چون جانوران، صخره‌های اسفنجی و مرجانی، تکه‌سنگ‌ها و شاخ و برگ درختان در مناظر خیالی حجم‌دار شده‌اند». هم‌چنین توجه حداکثری نگارگران به جزئیات و ترکیب‌بندی شکوهمند *شاهنامه* طهماسبی در یک فضای محدود سبب تحول هنری قابل توجه این نگاره نسبت به نمونه بایسنقری و ابراهیم‌سلطان شده‌است (لطیفیان و شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۴).

در ادامه، با توجه به موضوع پژوهش، رابطه میان متن و صحنه مصورشده در سه اثر مقایسه و عیارسنجی می‌شود. در جدول (۴) جزئیات نگاره به‌دارآویختن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی مورد مقایسه قرار گرفته است:

با توجه به اطلاعات ارائه‌شده در جدول (۴) می‌توان به این نکته اشاره کرد که تعداد پیکره‌های مصورشده در نگاره *شاهنامه* طهماسبی ۲۴ پیکره است؛ اما در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری به ترتیب ۵ و ۴ پیکره به تصویر

جدول ۴: تطبیق ویژگی‌های صحنه به‌دارآویختن ضحاک در نگاره *شاهنامه* بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و طهماسبی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

	تصویر نگاره	ویژگی‌های نگاره				
		ساختار ترکیب	بنیان فکری نگاره	ویژگی شخصیت‌ها		
				ضحاک	فریدون	
۱		قطری و پویا	۵	ثنویت‌انگاری در تصویر نگاره	ـ برهنه ـ شلوار سفید ـ موی سفید ـ پریشان ـ میخ‌کوب ـ ماردوش (مارهای بزرگ)	ـ سوار براسب ـ بدون گرز ـ جایگاه پایین کوه ـ تاج پادشاهی
تصویر (۱). نگاره به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون، *شاهنامه* بایسنقری، ۹۲۸ تا ۳۳۸ هـ‌ق، محل تولید شیراز، محل نگهداری کتابخانه بادلیان آکسفورد (ارتنگ، ۲۰۲۰).						
۲		دوار و حلزونی	۴	ثنویت‌انگاری در تصویر نگاره	ـ برهنه ـ شلوار سفید ـ موی تیره ـ پریشان ـ میخ‌کوب ـ ماردوش (مارهای کوچک)	ـ سوار بر گاو ـ بدون گرز ـ جایگاه پایین کوه ـ تاج پادشاهی
تصویر (۴). نگاره به‌دارآویختن ضحاک در *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان، ۸۳۳ هـ‌ق، محل تولید شیراز، محل نگهداری کاخ موزه گلستان (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶).						
۳		دوایر متحدالمرکز و حلزونی	۲۴	ثنویت‌انگاری در متن نگاره و کتیبه‌ها	ـ ملبس ـ موی سفید ـ پریشان ـ زنجیرشده ـ ماردوش (مارهای ظریف)	ـ پیاده ـ با گرز گاوسر ـ جایگاه بالای کوه ـ کلاه یا تاج حیدری
تصویر (۶). نگاره گفتار اندر به‌بندکشیدن فریدون ضحاک را، منسوب به سلطان‌محمد و میرسیدعلی، موزه آقاخان، تورنتو، *شاهنامه* طهماسبی (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۷).						

.درآمده است. هم‌چنین در نگاره *شاهنامه* طهماسبی صحنه فراخ‌تر و دارای عناصر متنوع‌تر و بیشتر است. درحالی‌که در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری فضای اثر هم‌چون نمایی نزدیک از واقعه، بسته و محدودتر است. هم‌چنین اندازه پیکره‌ها در نگاره ابراهیم‌سلطان بزرگ‌تر از پیکره‌های موجود در دو نگاره دیگر است و نیز اندازه پیکره‌های *شاهنامه* طهماسبی از دونگاره دیگر کوچک‌تر ترسیم شده‌اند. نرمی و ظرافت خطوط در ترسیم پیکره‌ها در نگاره طهماسبی نسبت به دو نگاره دیگر بیشتر است و پیکره‌ها در نگاره ابراهیم‌سلطان نسبت به دو نگاره دیگر، خشک‌تر و آزادانه‌تر ترسیم شده‌اند. در مورد ویژگی هم‌زمانی در سه نگاره، باید گفت این ویژگی در دو نگاره بایسنقری و ابراهیم‌سلطان به

صورت محدود و در قالب ترکیب دو صحنه هم‌زمان ترسیم شده است؛ درحالی‌که تعداد صحنه‌های هم‌زمان ترسیم‌شده در نگاره طهماسبی بسیار بیشتر است. به طور کلی در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان، بیننده با فضایی خلوت‌تر نسبت به دو نگاره دیگر مواجه می‌شود و عناصری مانند درخت، پرنده و ... کمتر دیده می‌شود و «درواقع در این نگاره بخش میانی (فضای درونی) محدوده فعل اصلی و مکان شخصیت اصلی داستان و جایگاه عناصر فرعی، در بخش‌های کناری راست و چپ دیده می‌شوند؛ اما در نگاره *شاهنامه* بایسنقری، بیننده با فضایی پرتحرک و آکنده از عناصر مکمل روبه‌رو است» (سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۸۷). هم‌چنین این پرتحرکی فضا و تعداد زیاد عناصر مکمل در نگاره طهماسبی نسبت به دو نگاره دیگر بسیار بیشتر است.

ابیات *شاهنامه* گویای این مطلب است که دستگیری ضحاک و بردن او به کوه دماوند به صورت دسته‌جمعی و به وسیله فریدون و لشکرش انجام شده است:

«دمادم برون رفت لشکر ز شهر/ وزان شهر نایافته هیچ بهر

ببردند ضحاک را بسته خوار/ به پشت هیونی برافگنده زار»

(فردوسی ۱۳۹۱: ۴۶).

بنابراین تعداد زیاد عناصر انسانی در نگاره *شاهنامه* طهماسبی حاکی از پایبندی بیشتر نگاره به اشعار *شاهنامه* است.

در نگاره *شاهنامه* بایسنقری تفکیک فضای دوگانه خشکی و کدورت فضای پیرامون ضحاک از فضای روشن‌تر و سرسبزتر اطراف فریدون که نماینده نیروهای شر و خیر هستند، تأکیدی دوباره بر عقیده ثنویت‌پرستی ایرانیان باستان است. هم‌چنین این مورد در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان هم رعایت شده‌است؛ درحالی‌که در نگاره طهماسبی این ثنویت‌پنداری از تصویر نگاره قابل برداشت نیست و در متن اشعار کتیبه‌ها بدان تأکید شده است. نکته قابل توجه دیگر جایگاه و تصویر کوه دماوند در نگاره‌هاست؛ در نگاره *شاهنامه* طهماسبی تقسیم فضا و چیدمان خلاقانه و پلکانی عناصر مختلف و انتخاب ترکیب‌بندی حلزونی و پویا توسط هنرمندان، نه تنها با تصور ذهنی و متن *شاهنامه* در باب کوه دماوند تطبیق دارد، بلکه باعث مرتفع دیده‌شدن کوه دماوند و قله آن شده است.

قرارگیری اسب‌ها در پایین تصویر و در مسیر ورود چشم به نگاره نیز بر این حس رفیع‌بودن افزوده است؛ درحالی‌که ارتفاع کوه در نگاره *شاهنامه* بایسنقری و ابراهیم‌سلطان چنان که باید محسوس نیست. هم‌چنین بیننده در تصاویر ضحاک نیز در نگاره‌ها با شخصیت‌پردازی متفاوتی مواجه است. ضحاک در نگاره *شاهنامه* طهماسبی لباسی مندرس دارد و موهای او سفیدرنگ و نسبت به نمونه بایسنقری کم‌پشت‌تر به نمایش درآمده است. لباس مندرس حاکی از شکست، زجر و عذاب و موهای ژولیده نماینده اضطراب و ترس و نگرانی است. هم‌چنین در این نگاره، او به غل و زنجیر کشیده‌شده‌است؛ درحالی‌که ضحاک نگاره بایسنقری، برهنه، با شلواری سفید، با موهای سفیدرنگ ژولیده بلند و به چهارمیخ کشیده‌شده، تصویر شده‌است. در این نگاره موهای ژولیده و درهم ضحاک در القای هرچه بیشتر حس ترس، آشفتگی و نگرانی به بیننده بسیار مؤثر است و بدین سبب که در گذشته برهنه مصلوب‌کردن رایج بوده است، برهنه ترسیم شده‌است. در *شاهنامه* ابراهیم سلطان نیز ضحاک به صورت برهنه و با شلواری سفید و موهایی تیره و چهره‌ای آشفته و ناراحت و مانند نگاره بایسنقری به حالت چهارمیخ‌شده تصویر شده‌است.

در *شاهنامه* درباره چگونگی مجازات ضحاک، به طور صریح به عمل به‌بندکشیدن و جاری‌شدن خون از بدن او اشاره شده است؛ از این‌رو اگرچه در هیچ یک از نسخه‌ها نشانی از خونریزی ضحاک وجود ندارد؛ با بررسی حالت ضحاک در سه نسخه به نظر می‌رسد نگاره *شاهنامه* طهماسبی پایبندی بیشتری به متن اصلی دارد. هم‌چنین با توجه به واژه‌هایی نظیر "شاه اژدهاپیکر"، "اژدهافش"، "اژدها" و "اژدهادوش" که در متن *شاهنامه* برای توصیف ضحاک آمده است؛ تصویر و تعبیری غول‌آسا از مارها در ذهن متبادر می‌شود؛ اما نگاره‌ها از ایجاد این ذهنیت برای مخاطب ناتوان هستند. افزون بر این، اگرچه سه نسخه از نظر کیفیت‌های تصویری و ویژگی ظاهری به متن *شاهنامه* پایبند بوده‌اند، ولی جزئیات لباس و حالات با اختلاف و گوناگونی به تصویر درآمده‌است. در نهایت در بررسی نگاره‌ها می‌توان گفت جثه مارهای کتف ضحاک در نگاره بایسنقری نسبتاً بزرگ است؛ درحالی‌که در نگاره طهماسبی و ابراهیم‌سلطان ظریف‌تر و در اندازه کوچک‌تر

تصویر شده و به وضوح نگاره بایسنقری نیست.

فریدون شخصیت دیگری است که ویژگی ظاهری وی در متن *شاهنامه* همراه با گرزی گاوسر بیان شده‌است. هنرمندان در مصورسازی نگاره *شاهنامه* طهماسبی به این مشخصه وفادار بوده‌اند و وجود آن به شناسایی فریدون توسط مخاطب کمک می‌کند؛ درحالی‌که این مشخصه بارز در نگاره *شاهنامه* بایسنقری و ابراهیم‌سلطان دیده نمی‌شود و همین نکته، سردرگمی مخاطب را در شخصیت‌پردازی‌ها به دنبال دارد. هم‌چنین فریدون در نگاره طهماسبی پیاده و در کنار دهانه کوه تصویر شده و در نمونه‌های ابراهیم‌سلطان و بایسنقری سواره است و مرکب او به ترتیب گاو و اسب می‌باشد. هم‌چنین در هر دو نگاره *شاهنامه* بایسنقرمیرزا و ابراهیم‌سلطان، فریدون با تاجی دیده می‌شود که همان تاج و کلاه مرسوم دوران تیموری است؛ اما در نگاره *شاهنامه* طهماسبی کلاه او از نوع کلاه رایج دوران صفوی است. نکته قابل توجه دیگر در نگاره *شاهنامه* بایسنقرمیرزا و وجه تمایز آن با دو نگاره دیگر، وجود پیری است که عمامه‌ای بر سر و ریشی بلند دارد و در کنار فریدون در حال گفتگو با اوست و شخصیتی راهنما و مرشدگونه دارد؛ «شاید او فردوسی باشد که با همین ظاهر در مجلس ملاقات فردوسی با شاعران غزنوی نیز به تصویر کشیده شده است و یا سروش آسمانی است که بر فریدون ظاهر شده و او را هدایت می‌کند» (سلامت نیکی کند، ۱۳۹۲: ۸۶).

درباره کیفیت و چگونگی صحنه، بر اساس تطبیق متن سه نگاره روشن شد در نسخه طهماسبی تأکید هنرمند بر پرداخت به چند پرده در یک صحنه از حادثه بوده است؛ چنان‌که نه تنها به وقوع حادثه اشاره دارد؛ بلکه به بازخورد و اتفاقات پس از آن نیز پرداخته است. علاوه بر این رویدادهایی هم‌چون شکار، بزم همراه با نوازندگی، که جزئی از فرهنگ رایج آن زمان بوده است را می‌توان در تصویر مشاهده کرد. افزون بر این مهم‌ترین ویژگی این نگاره توجه به ایجاد فضایی با ویژگی مثالین به عنوان یکی از شاخصه‌های نقاشی ایرانی می‌باشد؛ درحالی‌که نگاره نسخه ابراهیم‌سلطان و بایسنقری تنها متمرکز بر لحظه وقوع حادثه و عوامل اصلی آن است. بر اساس متن *شاهنامه*، ابزار موسیقی کاربردی در صحنه‌های دستگیری و درگیری، کوس است؛ اما در نگاره طهماسبی ابزار تصویر شده سه‌تار می‌باشد. به نظر می‌رسد این‌گونه تصویرسازی، صرفاً به اهمیت و جایگاه موسیقی در صحنه‌های جنگ و پیروزی در آن زمان اشاره دارد.

در مورد نگارش متن و اشعار در نگاره‌ها هم می‌توان به این نکته اشاره کرد که در *شاهنامه* طهماسبی و ابراهیم‌سلطان اشعار به صورت گزینشی در متن نگاره آورده شده‌است؛ حضور متن در نگاره کمتر می‌باشد و ترجیح نگارگران پرداختن به تصویر داستان بوده است؛ درحالی‌که در *شاهنامه* بایسنقری اشعار به طور کامل و مفصل در قالب کتیبه در نگاره آورده شده و فضای بیشتری به متن و اشعار داستان اختصاص یافته‌است. چنین استنباط می‌شود که از دید هنرمندان، نگارش اشعار اهمیت برابری با روایت تصویری داشته است. به‌طورکلی با مقایسه نگاره‌ها می‌توان نتیجه گرفت نگاره *شاهنامه* طهماسبی نتیجه سیر صعودی و افزایش خلاقیت و دانش هنری و زیبایی‌شناختی هنرمندان ایرانی دوره صفوی است که با اکتفا به دانش گذشته و در پرتو تلاش هنری بدان دست یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

اهمیت و جایگاه *شاهنامه* فردوسی در فرهنگ، هنر و ادبیات ایران به گونه‌ای است که شاهنامه‌نگاری در ایران همواره مورد توجه شاهان و حامیان هنرمندان بوده‌است. *شاهنامه* مصور ابراهیم‌سلطان، بایسنقری و طهماسبی از نسخه‌های مشهور است که توسط هنرمندان دوره تیموری و صفوی در نهایت زیبایی کتابت و مصور شده‌است. در میان نگاره‌های سه نسخه، صحنه به‌دارآویختن ضحاک ماردوش توسط هنرمندان دو دوره مصور شده‌است که در این پژوهش مورد بررسی قرارگرفته است. با توجه به مبانی نظری پژوهش و تحلیل و تطبیق انجام‌شده در پاسخ به پرسش نخست، نتایج گویای آن است که دوگانه‌پنداری و ثنویت‌انگاری ایرانیان باستان، بنیان نظری خلق نگاره در هر سه نسخه بوده‌است؛ اما نحوه ظهور این تفکر در نسخه‌ها متفاوت است؛ به گونه‌ای که در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری، به مدد تمهیدات تصویری و با تفکیک فضا و ترتیب پلان‌ها به این اصل توجه شده است؛ چنان‌که، تفکیک فضای دوگانه خشکی و کدورت فضای پیرامون ضحاک از فضای روشن‌تر و سرسبزتر در

اطراف فریدون که نماینده نیروهای شر و خیر هستند؛ تأکیدی دوباره بر عقیده ثنویت‌پرستی ایرانیان باستان است؛ اما در نگاره طهماسبی، این ثنویت‌پنداری از تصویر نگاره قابل برداشت نیست و در متن اشعار کتیبه‌ها بدان تأکید شده‌است. هنرمندان به گزینش و کتابت شعر *شاهنامه* که هم‌چون نمایشنامه‌ای حامل دو صحنه متباین است، در بخشی از تصویر دست زده‌اند. نحوه مجازات ضحاک در هر سه نسخه متفاوت است و در هیچ یک از نسخه‌ها نشانی از خونریزی ضحاک که در *شاهنامه* به آن اشاره شده‌است وجود ندارد؛ اما تصویر ضحاک در حالت به‌زنجیرکشیده‌شده در نگاره *شاهنامه* طهماسبی، بر پایبندی تقریبی آن به متن اصلی دلالت دارد. در خصوص تأثیرات حسی واژه‌هایی نظیر "شاه اژدهاپیکر"، "اژدهافش"، "اژدها" و "اژدهادوش" در توصیف ضحاک در *شاهنامه*، هیچ‌کدام از نگاره‌ها در ایجاد حس متناسب با بار حسی و مفهومی واژه‌ها موفق نبوده‌اند؛ علاوه بر این، اگر چه هر سه نسخه به کیفیت‌های تصویری و ویژگی ظاهری عناصر داستان پایبند بوده‌اند؛ ولی در مصور نمودن جزئیات لباس با یکدیگر تفاوت دارند. ویژگی ظاهری فریدون در متن *شاهنامه* همراه با گرزی گاوسر بیان شده که نگاره *شاهنامه* طهماسبی به این مشخصه وفادار است؛ اما نگاره ابراهیم‌سلطان و بایسنقری به متن وفادار نیستند و مخاطب را در شناسایی شخصیت فریدون سردرگم می‌کنند. هم‌چنین در *شاهنامه* طهماسبی تعداد عناصر به‌کاررفته در ترکیب‌بندی نگاره نسبت به تعداد عناصر بصری موجود در نگاره *شاهنامه*‌های بایسنقری و ابراهیم‌سلطان بیشتر است. صحنه مصورشده در نگاره طهماسبی زاویه‌ای دورتر و صحنه‌ای کامل‌تر را نمایش می‌دهد؛ اما دو نگاره دیگر، زاویه‌ای بسته‌تر و صحنه‌ای نزدیک‌تر را نمایش می‌دهند. به طور کلی نگاره طهماسبی نسبت به نمونه‌های بایسنقری و ابراهیم‌سلطان پایبندی بیشتری به متن دارد؛ زیرا وجود گرز گاوسر در دست فریدون، ارتفاع کوه، به بند و زنجیر کشیدن ضحاک و جشن و سرور بعد از دستگیری ضحاک، همگی مواردی هستند که نگارگران، متناسب با متن *شاهنامه* به مصورسازی آن پرداخته‌اند؛ اما این مشخصه‌های مهم متن *شاهنامه* نظیر گرز گاوسر، در نگاره‌های ابراهیم‌سلطان و بایسنقری دیده‌نمی‌شود. هم‌چنین فریدون در نگاره‌های بایسنقری و ابراهیم‌سلطان تاج شاهی بر سر دارد؛ درحالی‌که در نگاره طهماسبی کلاه مرسوم دوران صفوی بر سر او دیده می‌شود. در نگاره ابراهیم‌سلطان، فریدون، سوار بر گاوی ترسیم شده که به نظر گاو برمایه یا پرمایه است؛ درحالی‌که این شخصیت در نگاره طهماسبی در بالای کوه و پیاده و در نگاره بایسنقری سوار بر اسب دیده می‌شود. به طور کلی نگارگران از مشخصه‌هایی چون ماردوشی برای تصویرسازی ضحاک و به‌بندکشیدن او در کوه در هر سه اثر، گرز گاوسر برای فریدون در نگاره طهماسبی، تاجداری فریدون در دو نگاره بایسنقری و ابراهیم‌سلطان، سوار بر گاو برمایه بودن در نگاره ابراهیم‌سلطان، برای وفاداری تصویر به متن در مصورسازی نگاره به‌دارآویختن ضحاک بهره گرفته‌اند و این نکته قابل ذکر است که نگاره طهماسبی به دلیل وجود ویژگی هم‌زمانی و تعداد بیشتر صحنه‌ها در ترکیب‌بندی اثر، پایبندی بیشتری به متن دارد؛ زیرا تعداد زیاد صحنه‌های مصورشده، جزئیات بیشتر و دقیق‌تری از کل داستان را ارائه می‌نماید.

در پاسخ به پرسش دوم نتایج نشان می‌دهد وفاداری به اصول هنری و ذوق خاص زمانه و تأثیرپذیری از شرایط مذهبی و فرهنگی زمانه، از وجوه اشتراک نگاره‌هاست. درباره وجوه افتراق نگاره‌ها، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در نگاره *شاهنامه* طهماسبی صحنه فراخ‌تر و با عناصر متنوع‌تر و بیشتر است؛ درحالی‌که در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری فضای اثر هم‌چون نمایی نزدیک از واقعه، بسته و محدودتر است. هم‌چنین در متن *شاهنامه*، اشعار گویای این مطلب است که دستگیری ضحاک و بردن او به کوه دماوند به صورت دسته‌جمعی و به وسیله فریدون و لشکرش انجام شده‌است. از این‌رو، تعداد زیاد عناصر انسانی در نگاره *شاهنامه* طهماسبی حاکی از پایبندی بیشتر نگاره به متن *شاهنامه* است. درباره کیفیت و چگونگی صحنه نیز روشن شد که در نسخه طهماسبی با درنظرگرفتن و مصورسازی صحنه‌های قبل و بعد از حادثه اصلی، تأکید هنرمند بر پرداخت به چند پرده در یک صحنه از حادثه بوده است. افزون بر این، درباره جایگاه و چگونگی انعکاس کوه دماوند در نمونه‌ها می‌توان گفت در نگاره *شاهنامه* طهماسبی ترکیب‌بندی حلزونی و پویا، تقسیم فضا و چیدمان خلاقانه و پلکانی عناصر مختلف با تصور ذهنی و متن *شاهنامه* درباب کوه دماوند تطبیق داشته و در نتیجه باعث مرتفع دیده‌شدن کوه دماوند و قله آن شده‌است. علاوه براین، قرارگیری اسب‌ها در پایین تصویر و در مسیر ورود

چشم به نگاره، بر حس رفیع‌بودن کوه افزوده است؛ درحالی‌که ارتفاع کوه در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری چنان که باید محسوس نیست.

نگاره‌ها از نظر وجود تعداد پیکره‌های انسانی در تصویر با یکدیگر تفاوت دارند؛ چنان‌که در نگاره *شاهنامه* طهماسبی ۲۴ پیکره و در نگاره *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری به ترتیب ۴ و ۵ پیکره وجود دارد. علاوه بر این رویدادهایی هم‌چون شکار و بزم همراه با نوازندگی که جزئی از فرهنگ رایج آن زمان بوده را می‌توان در نگاره طهماسبی مشاهده کرد. افزون بر این مهم‌ترین ویژگی این نگاره توجه بیشتر به ایجاد فضایی با ویژگی مثالین به عنوان یکی از شاخصه‌های نقاشی ایرانی است؛ درحالی‌که نگاره‌های نسخه ابراهیم‌سلطان و بایسنقری تنها بر لحظه وقوع حادثه و عوامل اصلی آن متمرکز هستند. بنابر متن اصلی، ابزار موسیقی کاربردی در صحنه‌های دستگیری و درگیری، کوس است، اما در نگاره طهماسبی، ابزار تصویرشده سه‌تار می‌باشد که به نظر می‌رسد این‌گونه تصویرسازی، صرفاً به اهمیت و جایگاه موسیقی در صحنه‌های جنگ و پیروزی در آن زمان اشاره دارد.

از دیگر وجوه تمایز سه اثر، غنی‌بودن اصول کیفی، فضاسازی و طبیعت‌پردازی در نگاره متعلق به *شاهنامه* طهماسبی نسبت به نگاره‌های *شاهنامه* ابراهیم‌سلطان و بایسنقری می‌باشد؛ چنان‌که برخی از عناصر و اجزای تصویر، به‌ویژه عناصر غیرانسانی چون جانوران، صخره‌های اسفنجی و مرجانی، تکه‌سنگ‌ها و شاخ و برگ درختان در مناظر خیالی، در نگاره *شاهنامه* طهماسبی به دلیل نوع پرداخت، حجم‌دار به نظر می‌آیند. هم‌چنین، توجه حداکثری نگارگران به جزئیات و ترکیب‌بندی شکوهمند *شاهنامه* طهماسبی در یک فضای محدود سبب تحول هنری قابل توجه این نگاره نسبت به نمونه‌های ابراهیم‌سلطان و بایسنقری شده است.

پی‌نوشت

۱. در اوستا: Azi Dahaka در ارمنی: Adahak

۲. William James Durant

۳. (Tansar) تنسر یا توسر روحانی زرتشتی در اواخر عصر اشکانی و از نزدیکان و حامیان اردشیر بابکان بوده‌است.

۴. مزامیر یا زبور داوود، یکی از بخش‌های تَنَخ یهودی و عهد عتیق در انجیل است. مزامیر به صورت شعر بی‌وزن عبری نگاشته شده‌است. قسمت‌هایی از مزامیر به همراه برخی از متون دیگر، نمازهای سه‌گانه یهودیان را تشکیل می‌دهند.

منابع

- احمدی‌نیا، محمدجواد. (۱۳۹۳). «نگاره‌های *شاهنامه* طهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر»، شماره ۱و ۲، سال ۱، *فصل‌نامه نقد کتاب*، ۵۴- ۳۷.

- ایزدی، عباس؛ احمدپناه، سیدابوتراب. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون در *شاهنامه* طهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها»، شماره ۳۸، دوره ۱۱، نگره، ۷۸- ۶۰.

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *مکتب نگارگری شیراز*، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

- بنی‌اسدی، محمدعلی. (۱۳۹۳). «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در *شاهنامه* طهماسبی از منظر تصویرسازی»، دوره ۹، شماره ۳۲، *نگره*، ، ۲۶- ۴.

- بیکمرادی، نرگس. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره: به بندکشیدن ضحاک در *شاهنامه بایسنقری* و *شاهنامه شاه‌طهماسبی*»، شماره ۷۷، *فصل‌نامه هنر*، ۲۶۰- ۲۴۲.

- پاکباز، رویین. (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۷ب). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، *تهران*: زرین و سیمین.

- پرنیان، موسی؛ بهمنی، شهرزاد. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه»، شماره ۱، سال ۴، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱۱۰- ۹۱.

- ثواقب، جهانبخش. (۱۳۹۴). «مجازات‌های عرفی مجرمان در عصر قاجاریه (از آغاز تا مشروطه ۱۳۲۴- ۱۲۰۹)»، ، شماره ۱، سال ۶ ، *جستارهای تاریخی*، ۴۵- ۲۳.

- جهان‌دار، حوریه. (۱۳۹۵). «مطالعه و شناسایی جنبه بیانگری نگاره‌هایی از شاهنامه ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی

با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر تهران.

- دورانت، آریل؛ دورانت، ویلیام جیمز. (۱۳۸۰). *تاریخ تمدن (مشرق‌زمین گاهواره‌ی تمدن)*، مترجم: احمد آرام، عسکری پاشایی و امیرحسین آریان‌پور، جلد اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- رابینسون، بزیل ویلیام. (۱۳۸۴). *هنر نگارگری ایران*، مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: مولی.

- رجبی، محمدعلی؛ اسماعیلی، علیرضا؛ آقایی، احسان اثباتی، محمدحسن. (۱۳۹۲). *شاهنامه شاه‌طهماسبی*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، موزه هنرهای معاصر تهران.

- رستگاریان، مژگان. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی مجالسی از سه *شاهنامه* برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر تهران.

- زرغام‌پور، زهره. (۱۳۸۸). نقش اسب در *شاهنامه* (شاهنامه‌ی طهماسبی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

- سلامت نیکی‌کند، المیرا. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دوره تیموری (بایسنقری، ابراهیم‌سلطان، محمد جوکی)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران.

- سیوری، راجر. (۱۳۷۲). *ایران عصر صفوی*، مترجم: کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۲). «بررسی پالت رنگ در پنج نگاره از نگاره‌های *شاهنامه* شاه‌طهماسب»، شماره ۲۳، جلوه هنر، ۲۳- ۱۴.

- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: حوزه هنری.

- عبدی مکوند، اسماعیل. (۱۳۹۲). «مهر در شاهنامه فردوسی»، در *مجموعه کتاب چکیده و مقالات همایش شاهنامه و پژوهش‌های آیینی*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۱). *شاهنامه*، به تصحیح پژمان پورحسین، نسخه پی‌دی‌اف www.takbook.com.

- کراس، جان. ر. (۲۰۱۶). *آن‌چه انبیاء گفته‌اند*، ترجمه و نشر: بذر نیکو، ناشر: Good seed International.

- کنبای، شیلا. (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی*، مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

- کویر، محمود. (۱۳۹۶). *هزاره ققنوس ساسانیان تا سامانیان*، لندن: اچ انداس مدیا.

- گرابار، الک. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، تهران: مؤسسه تألیف و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر.

- گری، بازیل. (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی*، مترجم: عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.

- لطیفیان، نارملا؛ شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو *شاهنامه* بایسنقری- شاه‌طهماسبی)»، شماره ۲، دوره ۱، دو فصل‌نامه مدرس هنر، ۶۶- ۵۵.

- مصباح، بیتا. (۱۳۹۶). «بن‌مایه‌های کهن اسطوره ضحاک در ایران بر اساس نقوش روی مهر دوره عیلامی (هزاره سوم قبل از میلاد)»، شماره ۵۶، سال ۱۴، *باغ نظر*، ۵۶- ۴۳.

- معینی، فرزانه. (۱۳۸۹). «بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک (پی‌رنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه و صحنه‌پردازی)»، شماره ۵۲، *نامه پارسی*، ۴۶- ۲۵.

- ندرلو، مصطفی؛ پورعلی‌اکبر، مریم. (۱۳۸۶). «بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ جامی»، شماره ۲، دوره ۲، *دوفصل‌نامه مدرس هنر*، ۹۳- ۷۷.

- ارتنگ. (۲۰۱۹ /۰۸/۳۰)، نقاشی ضحاک و جمشید پادشاهان افسانه‌ای شاهنامه،
https://artang.ir/jamshid-and-zahhak-kingdom/ (access date: 2020/06/13).

- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۶ /۷/۰۱)، شاه گاوسوار،
http://bonyadferdowsitous.ir

A Comparative Study of the Relationship between Text and Image in the Scene of Zahak's Hanging Illustration in the Baysonghory, Ibrahim Soltan and Shah Tahmasp's Shahnameh (The Book of Kings)

Seyed Reza Hosseini[1], Sahar Zekavat[2]

1- Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

2- PhD student of Islamic Art; Comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2020.3143.1294

Abstract

The Baysonghory, Ibrahim Soltan and the Tahmasebi Shahnameh are among the most important illustrations of the Shahnameh, each of which is created with the principles of artistic quality and aesthetic taste of the time. Also, Serpent Zahhak's (King Zahhak with Snakes Protruding from His Shoulders) hanging scene was depicted in the three Shahnameh. This research answers these questions by comparing and reviewing the relationship between text and image in this Illustration and studying the similarities and differences using descriptive-analytical method with a comparative approach. 1: What techniques have been used by painters for text and image loyalty in depicting Zahhak's hanging illustration? 2: What are the similarities and differences between Zahhak's hanging illustrations in three versions of Baysonghory, Ibrahim Soltan and Shah Tahmasp Shahnameh? The data of this research have been collected through library resources and observation of works. The results indicate that the dualism of ancient Persians is the basis of the creation of images, but the way it appears in versions is different. The image qualities and the properties of the elements of the Tahmasebi Shahnameh illustration imply on an approximate loyalty to the original text. From the similarity of three illustrations, can be noted to loyalty to the principles of the arts of the time and from the clear differences of three illustrations can be noted to scenography, the composition and the number of elements.

Key words: Serpent Zahhak, Baysonghory's Shahnameh, Ibrahim Soltan's Shahnameh, Shah Tahmasp's Shahnameh, Ferdowsi's Shahnameh.

1 - Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

2 - Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

*(**Date Received:** 2020/01/31 - **Date Accepted:** 2020/06/16)